

Enrique Grau o un contramundo nostálgico

Escribe: MARIO RIVERO

Enrique Grau determina en la pintura colombiana la actitud más poética; y de ningún modo empleo esta palabra con intención peyorativa o sea rechazándola como nefasta para la concepción pura de la obra; me refiero aquí únicamente al pensamiento contemplativo, el que vive sus ficciones íntegramente en la gratuidad, en la esterilidad, y del que se desprenden estas criaturas suyas blandamente curvadas dentro de una atmósfera equívoca y lánguida, vueltas hacia su vida cotidiana pero apenas al nivel del gesto, al nivel de lo descriptivo, puesto que Grau es un naturalista innato que tiene por principio dar sus imágenes ante todo cierto afán de veracidad.

El dogmatismo que rechaza el arte llamado figurativo dizque por "ser ya imposible" es tan condenable como el contrario, según el cual la pintura abstracta expresa un mundo interior, tan íntimo que permanece inaccesible a todos con excepción de su creador. El primero rechaza de una manera global los que considera "borrones abstractos" y el otro, tiende a negar al cuadro vinculado todavía con el

mundo exterior de la forma el derecho a la vida y la perspectiva del porvenir.

Esta recusación por principio, de la abstracción, se funda en un concepto caduco de la realidad, mejor dicho en el establecimiento de límites insuficientemente determinados para esa realidad por los que solo sería verdad aquello que pueden percibir los sentidos, el mundo en su forma aparente como envoltorio o cáscara, la superficie de lo que vemos y tocamos; mientras que para los defensores de lo abstracto la forma figurativa es relativamente sencilla, obvia, y no puede tomarse en el ámbito de una sublimación más elevada, sensual o intelectual.

Ambos argumentos corresponden al coro de voces que a veces minan la pintura desde adentro; no obstante que el arte de la época en sus distintas tendencias, desde las más orgánicas hasta las extremas de los últimos tiempos (las que permiten al artista pintar cediendo a la espontaneidad y hasta al automatismo) sigue exigiendo ante todo una imagen bien meditada,

una imagen saturada de ideas y cuyo proceso creador sea descifrable, dentro de un orden propio, así sea el psicológico, así haya que comenzar por sacarlo de la maraña aterradora de las líneas.

El modernismo instaaura pues el arte como un acto de libertad: la ordenación de la libertad: dice nada menos que toda obra de arte digna de este nombre, independiente del estilo del que procede, representa una realidad, con su organización propia, y que ninguna forma de pintura —y el dadaísmo ha subsistido hasta hoy como el ejemplo más evidente— está predestinada ni excluida para ello; los distintos enfoques visuales se mantienen pues recíprocamente en equilibrio y no puede pensarse en hallar ventajas de una sola parte y así al lado de un cuadro abstracto, que es una obra de arte con todas las características que le son propias, aparece otro que puede calificarse de experimental, de paso audaz a un ámbito de la realidad todavía no hollado, o se encuentra también la acertada invención de una imagen figurativa, un Grau como ejemplo, que sabe exponer con refinamiento y pulcritud formas todavía muy rigurosamente determinadas por la línea.

El paso de la imagen táctil a la imagen visual, representa como es muy sabido, el fenómeno especial de la pintura de la época post-impressionista; las artes plásticas se dirigen desde allí evidentemente hacia un punto que significa el divorcio, la incomunicación, la crisis en su sentido primario: ese ápice en una evolución en el que la expresión se subjetiviza bajo la forma de un *contramundo*, de ningún modo un mundo al revés, sino antes que nada algo que arroja imá-

genes al nivel de la existencia al nivel de la vida y en el que se reconoce una fórmula estética.

Pero si en los siglos de academismo huero se aspiraba a la “exacta reproducción”, hoy es suficiente para muchos artistas llegar a “la solución formal” como se ve en casi toda la pintura decorativa de carácter abstracto, creando una especie de mafia cuyo papel artístico se limita al de decoradores (y de verdad que desde William Morris esta palabra ha sido malograda); ante estos casos, es cuando se alcanza, digamos el valor de lo figurativo, de lo desarrollado a partir de lo orgánico, teniendo en cuenta que un artista que se exprese “publicitariamente” en un sentido puramente comercial se descubre en seguida, mientras que en los otros, estas intenciones se camuflan mejor.

No es pues necesario ninguna indagación profunda para saber que Grau se ha estereotipado en una concepción decorativa de componente romántica, tanto en la elección de los temas como en la factura y hasta en los títulos, y que insensiblemente estos principios, estos conceptos formales y estéticos que orientan su obra, neutralizan su potencia creadora que no aspira a jerarquizarse con los caracteres requeridos por una nueva poética de los signos.

Desde luego que es un pintor hábil, y con un gran oficio si se quiere, pero yo me atrevo a pensar que es un oficio a secas, sin el reclamo de algo que quiera encaramarse más allá de la indudable gracia del dibujo al servicio de la seducción visceral de un cuerpo ondulado y pachorriento; su aporte pues a la plástica colombiana es más bien

ninguno, aclarando que no es tanto en el plano del hacer como en el del pensar, ya que puede tomársele como el arquetipo de una visión pasatista, (menos que arcaizante) y de imposible caracterización positiva.

Pero se diría que el artista es bien libre de mirar hacia atrás o hacia adelante y que su indagación sensible no tiene por qué limitarse a un determinado momento cultural, o social o histórico; que el mismo Picasso viró los ojos hacia la Roma y la Grecia antiguas y que para inventar el cubismo echó mano del arte negro. Pero es que esto es lo extraordinario, el milagro; lo menos que una humanidad vive puede pedir a las humanidades muertas; y ahora vamos a lo corriente.

Un gusto por lo ornamental, por el disfraz, por el hecho frívolo con repeticiones y todo, es lo que emplea Grau como medio de poner en marcha una sentimentalidad subjetiva, que por su misma condición de subjetiva no logra estirarse hasta la desfachatada e indomable cursilería de lo pop, limitación que lo lleva entonces a elaborar formas *sui generis*, con el aire de estar fuera del tiempo y el espacio, dentro de un lirismo suave donde se exterioriza muy bien la debilidad de su concepción decorativa.

Y llegamos al tema de la pintura superficial, elegante, hábil, de la pintura en función de pureza, esa noción occidental y terriblemente francesa, que se agota con el placer que procuran las formas bellas (desde la escuela de Fontainebleau hasta Renoir) o los valores representados: (desde Manesier hasta Hartung).

Yo no creo de ninguna manera que un artista deba engancharse rápidamente en cualesquiera de los ismos en boga solamente para no dejar que pase el tren; pero si creo que tampoco debe mantenerse químicamente puro y emocionalmente indiferente ante las opciones más lúcidas del momento, y que en la medida en que se lo permita su lenguaje, es decir los datos más verídicos de su estilo, debe retomarlos y tratar de evolucionar hacia formas más libres y más densas. Porque ante todo hoy es necesario alcanzar la significación de la imagen; o sea que la pintura tiene un solo sentido: el bueno; en la medida en que no es divisible geométricamente el contenido de la forma, lo que desde luego hace más fácil distinguir los carbones de los diamantes.

Enrique Grau con su contramundo nostálgico me recuerda un poco a Proust, por sus gatos, por su devanar del recuerdo; pero este recuerdo hoy, es una manera de dimisión.